

平成二十八年八月十日発行
皇學館論叢第四十九卷第四号 抜刷

秦恒平「糸瓜と木魚」論
——蓋然性をめぐる物語——

永
栄
啓
伸

秦恒平「糸瓜と木魚」論——蓋然性をめぐる物語——

永 栄 啓 伸

□ 要 旨

「糸瓜と木魚」は正岡子規と浅井忠の交友を中心に描いた小説であるが、伝記小説でもモデル小説でもない。というのは、史実に忠実に描きながらも、同時に年譜の空白部分から読み取れる、虚構とも事実とも言えない不透明な事象を深く考察して、蓋然性をつき進めた作者特有の解釈を加えているからである。

たとえば、子規の〈鶏頭の十四五本もありぬべし〉の句に応じるように、浅井の〈葉鶏頭〉のデッサンが存在する。この句と絵の結節は二人の親密さや芸術的な共鳴をあらわすものだが、本稿ではそれを小説の世界における虚構とみなす仮説を立て、その着想を得たであろう根拠を示唆しながら、この小説における虚構性を探った。また構造的には、子規や浅井を中心とする歴史的事実の世界と、大原瑞穂、秀穂、鶴子を取り巻く幻想的な世界が重層的に布置されている。それらの世界におよぼす、鶏頭の句と絵の影響を考えながら、その虚実のあわいに物語を成立させる作者の創作方法を検討した。

□ キーワード

秦恒平 糸瓜と木魚 子規と浅井忠 子規居士弄丹青 鶏頭の句と絵

(1) はじめに——背景として

この小説は「すばる」二十一号（昭和五〇・九）に一挙掲載された。正岡子規と浅井忠の交友を中心に二人の生き様を描き、また一方では大原鶴子をとりにまく虚構とおぼしき世界を布置した小説である。小説ではあるが実在した人物である以上、歴然とある事実は無視できない。しかし年譜が語りえない不透明な空白もある。そうした史実と虚構のあわいに焦点を合わせ、蓋然性を追求することで、かぎりなく真実に迫ろうとする作者の手法に注目しながら、同時にそこに潜む虚構の内実についても考えてみたいと思う。

まず、講談社版『日本現代文学全集』の『正岡子規集』の「作品解説」を担当した山本健吉は、子規ひとりで一冊組まれることは昭和初期の改造社版以来であることを記して、時代による評価の毀誉褒貶ふりを述べている。また、子規再評価は歌壇の斎藤茂吉や島木赤彦らから起こったことであって、子規の側近であった虚子や碧梧桐ではなかったことを特記している。つまり子規の俳句革新運動はあくまで未完成であって、その方向を推進したのは碧梧桐とその一党であったとの自負があり、また虚子には「若い子規の俳句に対する暗黙の蔑視があった」と言う。「子規の第一級の作品に対して第一級の賛辞を捧げるといふことを、虚子はずひにしなかつた」と記す。もちろん歌壇でも北原白秋や蒲原有明は対談で、「写生一点張りではかうなるのは当然でせう。アララギがいけなかつたのだ、第一、想像や幻想を排してどこに詩が匂ってきますか」と有明は述べて評価しなかつた。そして「象徴主義、超現実主義、イマジズムなどの新しい方法の信奉者が続出して、写生主義は如何にも古くさい詩歌の方法であるやうに思へて来た」と述べられる。注目したいのは、子規の写生主義は「古くさい」方法という評価である。

また、この小説で重要な位置を占める「鶏頭の十四五本もありぬべし」の句は、代表作の一つだが、「明治三十三年、子規庵における病床の庭前属目の吟詠であつて、あまりに無造作に、無技巧に詠みはなたれて」いて、周辺の俳人は気付かず、長塚節によつて発見され、茂吉によつて発表された。しかし自撰の句集には選ばれていない。さらに昭和十六年、虚子は岩波文庫版『子規句集』にこの句を入れなかつた。それを「頑強な拒否である」と山本健吉は言う。そして「この句はたとへば「鶏頭の七八本もありぬべし」「枯菊の十四五本もありぬべし」と置きかへても、少しも価値が変わらないといふ論者もあつた」と、子規の句の評価が揺れていたことを述べている。

子規は夏目漱石と同年であつたが、一方、十歳以上年長の浅井忠は、明治九年、新設された工部美術学校画学科に入学して、フォンタネージから本格的に洋画を学んだ、と『新潮日本美術文庫 浅井忠』の年表(注2)にある。明治二十年に「農夫帰路」「寒駅霜晴」などを描き、二十二年には明治美術会を設立して「春畝」を出品する。しかし明治二十六年に黒田清輝がパリから帰国し、二十九年「白馬会」を發足する新しい動きにふれて、秦恒平は本文中で「黒田清輝に較べて浅井忠の絵は古いと言われたらしい。それはまた浅井らを事実上の頭領としていた明治美術会の連中に対抗して、新婦朝の黒田を奉じて新たに白馬会を結成した若い洋画家たちの、そして両派対立を面白おかしくもて囃した新聞雑誌の評価だつたらしい。『朝粧』などの裸体画で明治の人を仰天させた黒田の紫がかつて明るく匂つた画面とただ單純に較べれば、浅井忠の脂っぽい画面や裸体画尚早論を唱えた慎重さはたしかに彼の新派に対する旧派と呼ばれる運命にあつただろう」と記している。それでも現在から考えると「浅井の油絵には古びが感じられないが、明るい紫派、外光派の黒田の絵には感覺的に時の流れが刻印してしまつた腐蝕を見ざるをえない」と「明治初年の洋画家たち」(注3)で書く。子規と浅井を結ぶ共通点とすれば、写生主義という方法が、一時、世に古いと評された点であらうか。

小説のなかでも詳しく述べられるが、では子規と浅井の交流はいつ始まったのか。秦は明治二十五年に子規が根岸の陸羯南の西隣に転居したころに知り合った、と見ている。明治二十五年から二十七年にかけて、二人の交友に関する正確な記録は残されていないが、それぞれの年譜からお互いの関わりを概観しておきたい。子規は阿部喜三男、浅井忠は前川公秀作成の年譜に拠った。^(注5)

明治二十七年、子規は二年前引越した下谷区根岸八八（陸羯南の西隣）から、同八二に転居し、三月洋画家中村不折や石井露月を知る。このころ田園風景に写生の興味をおぼえる。碧梧桐と虚子が二高を退学して子規庵に入るのはこの年である。同年、浅井は時事新報画報隊として日清戦争に従軍した。^(注6)

明治二十八年には、浅井の従軍に影響されたか、子規は日清戦争に従軍したくて近衛師団付として出発するが休戦協定が成立。金州、旅順に一ヶ月滞在して帰国。途中に咯血して入院。帰郷して、漱石の下宿に入る。四月、心友の藤野古白が自殺。秦は本文中で「この詩人古白が早く逝きし死者の代表格で子規を手招いているのは間違いなく」「この日まさに錯乱した」と記している。

明治二十九年、浅井は根岸町三八に転居、陸羯南や正岡子規と交流する。^(注7) 子規の年譜には、同年、歩行の自由を失い、子規庵で俳句会をはじめ、とある。浅井に関する記載はないが、明治三十三年には、一月に浅井忠渡欧送別会を子規庵で催している。浅井は二月二十八日神戸よりパリに向けて出発した。九月には渡欧してきた漱石とパリで会い、帰国する際にもロンドンに向いて漱石に会っている。また、京都帝国大学教授の中沢岩太と出会い、明治三十五年開設予定の京都高等工芸学校に赴任する約束をした。そして神戸港に帰国するのは明治三十五年八月十九日で、二十一日には東京に帰り、二十七日に、帰国後をはじめて子規を訪れたことが確認できる。^(注8) しかし九月九日、忠は高等工芸学校教授に赴任のため慌ただしく京都に移住している。^(注9)

子規は同年九月十九日に永眠する。つまり、約二年半の留學中に書簡や画は届いたにせよ、浅井は帰国後、八月二十七日の訪問が最後であったのか、あるいは京都赴任の直前にも子規を見舞ったのであろうか。再び会える日があつたとすれば、その期間は九月九日までの約十日間しかない。この小説はその時期についても詳しく考察している。

(2) 作品の構成について——幻想の家系図

この小説の〈作品の現在〉は、終盤に明らかにされるように、東京に出てから十五年たち、出版社に勤務している、推測するに四十前の男性「私Ⅱ当尾」である。すでに大原鶴子はパリで結婚後、不慮の事故で亡くなり、問題の、浅井忠が描いたという「葉鶏頭」のデッサンは、彼女の母が持つてヨーロッパへ渡り、いまは所在が知れない。もはや記憶の絵となつている。そんな「私」が大学院生のころ、日本美術史を聴講していた、K大学のD教授(注10)から勧められて「正岡子規と浅井忠」という論文を書こうとした、その過程を学生時代を背景に描いたものである。

浅井と言われて「私」が思い出すのは、中学一年生のころ、近所にあつた浅井という家であつた。浅井忠とは直接の関係はないが、遠い昔浅井忠が名付け親になつたとかの縁で、浅井の作品を集めた時期もあつたらしい。その孫娘の鶴子は母親といつしよに大原を名乗つていて、中学一年の夏過ぎに引越してきたが、二年生の正月には祖母のいる千葉へ帰つていった。半年ばかりの短期間ながら、その家に遊びに行つては漱石の全集を読んだり、鶴子や母と将棋をした記憶がなつかしい。とりわけ、鶴子の勉強部屋で見た、浅井忠の作だという短冊の俳句「雨の日の雨うつくしき秋ざくら」(以下「秋ざくら」と略す)と、色紙大の葉鶏頭の写生画が印象に残つていた。

冒頭、はげしい雨のなか、K大学で開かれた「浅井忠没後五十年」の記念の展覧会を見にいったとき、目にするの

が、雑誌「ホトトギス」の子規追悼号（明治三五・一二）に寄せた木版刷りの「子規居士弄丹青」の下絵（以下「子規居士」と略す）であった。それは「病床の子規が床に腹這い、枕辺の花や果物籠を写生している姿を描いた浅井忠の絵」であるが、この「略筆のスケッチ」を前にして動けなくなった。浅井は明治四十年没とあるから、没後五十年の展覧会（実際は昭和三十一年十一月二十五から三日間開催された）は、昭和三十二、三年頃に設定され、作者の年譜に照らせば、大学四年生前後にあたる。一年間の大学院生活を経て上京するのが昭和三十四年だから、その十五年後ということは昭和四十九年、作者三十八歳のころと考えられる。自筆年譜^{（注1）}によれば、昭和四十九年十二月の項に「闊秀」に示唆をえた恩師土居次義に会い、浅井忠について新たな関心を持つ」と記載され、執筆にむけて大きなモチーフを得たと思われる。小説「子規と忠」（のち「糸瓜と木魚」）は、翌昭和五十年五月三十日に起稿されているので、作者の実態とほぼ重なるように設定されていることが判る。

作品の構造について言えば、子規と忠に関する部分は、史実にきわめて忠実に語られている。しかしその時間の平面的推移においても史実のなかの不透明な部分には、蓋然的可能性をもとめて鋭い洞察が加わっている。まして「私」が語る鶴子の世界では、日常のなかに非日常的な時間を含み、さらに虚構の物語すら秘して多層を成す垂直的な構造になっている。史実と虚構の間を往還する構造は、具体的には次のように言えるであろう。

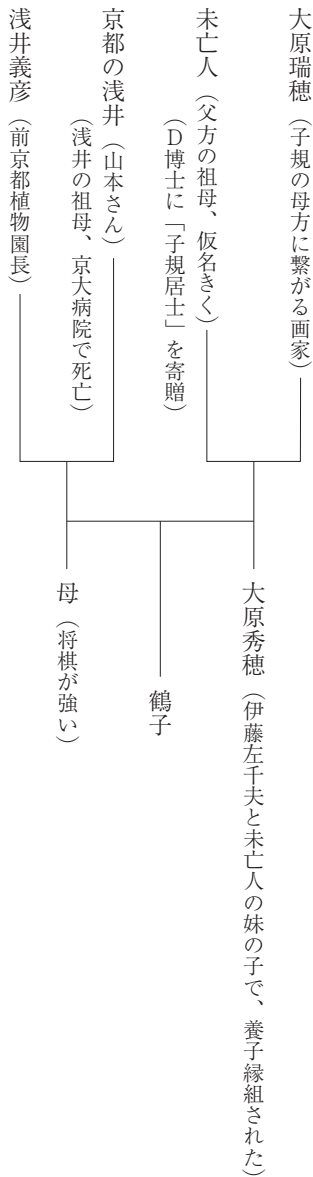
それは、子規と浅井忠の史実をもとにした物語と、浅井家の鶴子を中心とする物語が重ね合わされながら、進行する。そして、その二つの世界をつなぐのが、子規の鶏頭の俳句「鶏頭の十四五本もありぬべし」（明治三十三年）と、その句に呼応して描かれた浅井忠の葉鶏頭のデッサン（制作年不詳）なのであって、「子規居士」の絵を通して「私」のなかでそれらの関わりが明確になってゆく仕組みである。展覧会で「子規居士」を見て「子規がではなく浅井忠がわかった」と「私」は思うのだが、それは浅井の、子規への思い、芸術的理解、友情が理解できたという意味である

うか。浅井を動かしたのは、子規の『菓物帖』であり『草花帖』であつたであろうが、その中から選ばれた菓物や草花のもつ意味が理解できたということであろうか。しかし葉鶏頭のデッサンに関しては「浅井の画集に、当然ながら「鶏頭」の絵は出ていなかった」と言い、「いつたい何時ごろにあの絵を描いたのだろうか」など、確定されることがないところを見ると、浅井の「秋ざくら」の句と同様に、ふと虚構をうかがわせる表現だと言えよう。

と言うのは、浅井家の内情を語るとき、おばあさん、母、鶴子、などは、ひとつ止め金を取りはずすと消えてしまふいような危うさを備えた幻想的な世界なのである。たとえば、浅井忠没後五十年の展示に、鶴子の祖母である大原瑞穂画伯の未亡人がD博士に「子規居士」の絵を寄贈した。しかし「私」が中学生だつた当時、京都の浅井家に住んでいた浅井のおばあさんは、その人ではなく、そもそも浅井ではなく山本さんであつた。「私」の母は、浅井さんのお婆さんかもしれないと言ひ放つて夫の叱責を受けるが、「私」もそれを妥当だと考える。そういう複雑で不透明な部分をあえて残しながら、「山本姓のおばあさんは松園女史描く朝顔日記の深雪ほど美しかった昔から「浅井さん」の言うまま、その時どきに古く大きな屋敷に魑魅のように住み着いては離れて来たのか。魑魅が魑魅を生んだのか。金太郎人形のような鶴子も、あれはやっぱり魑魅だつたのか——」と回想され、鶴子の世界全体は幻想化されてしまふ。それは、鶴子が転校してきて半年後、手紙を残してふたたび転校していくとき、恥じらいながら「鶴女房」にたとえていることにも通底する。知悉された昔話の一つだが、貧しい若者が田畑しごとをしていると矢で射られた鶴が舞い降りる。若者は傷の手当をして放してやると、何日かして雪の夜に若い女が訪ねてきて嫁にしてくれと言う。報恩譚の「つるのおんがえし」としても有名な、異類婚姻譚である。鶴子の話全体を一種の幻想譚と見せる意識が感知できるであろう。実際、八年後大人になって再登場するとき、鶴子は「子規居士」のコピーを携えてやってきて、古い浅井家のあの勉強部屋でひとときの〈愛〉を交わすのである。

また、作品内にかなり複雑な血縁関係や系譜を持ち込むことは、『慈子』はじめ秦文学ではしばしば見られる試みである。それは、貫い子としての境遇を過ごした作者の生い立ちと深く関わることであり、自らの出自を辿ろうとするかのように、丹念に家系図を作っていく。そこには「貫い子Ⅱ養子縁組」という根源的な欠落の原点が存在し、その痛みこそが作品を組立てる原動力でもあったのだらう。ここでは鶴子の父、大原秀穂がそれに該当するが、かかる血縁関係の深さや昏さに目を向けるのは、読者を〈現実〉から遠ざけ〈絵空事〉の世界へとみちびく企みを持っていると言うべきかもしれない。たとえば、鶴子の母（将棋の強い人）に伊藤左千夫の歌集を贈ったのは当然、夫の大原秀穂であろうと思われたが、実は贈ったのは、秀穂と道行きをした女性だと途中で明かされる。また彼の父母というのは大原瑞穂と夫人（鶴子の父方の祖母）だが、有名な歌人と因縁のあった人だと説明される。その歌人とは、千葉県に生まれた伊藤左千夫と明記される。したがって未亡人はいま孫の鶴子と千葉県に住んでいるというD博士の言葉は納得されるのだが、秀穂の出自にはさらに奥深い系譜が隠されている。

ちなみに、鶴子から見た、「私」の推測による家系を記せば次のようになる。



大原秀穂に関する推測（妄想）は次のように披露される。彼は伊藤左千夫と愛人ふじの間に生まれた子で、ふじの妹（仮名きく）と大原瑞穂が、貫い子として養子縁組して大原姓を名乗っている。秀穂夫妻と鶴子はパリで暮らしたのち、鶴子は「フランスで結婚し、妊娠中に不慮の事故で急死した」とある。鶴子は遠く伊藤左千夫の血をひいていることになるが彼女はその事実を嫌う。同じく推測では、瑞穂夫妻は明治三十八年結婚、ふじの子秀穂が生まれたのは明治三十九年で、そのまま貫い子として入籍した、とされる。この推測（妄想）には、作者の原体験としての（母の不在）という痛みが伏流している。

（3）鶴子の部屋の虚構性——ある仮説

秦恒平は古典や歴史に深く親しむなかで、ふと不審に思われる事象や不明な領域について異常なまでに執着を見せ、追究することがある。その学術的考証の過程がそのまま小説になることもある。『平家物語』をあつかった「風の奏で」や、『徒然草』の成立考を背景にした「慈子」などがあるが、とりわけ「加賀少納言」や「秋萩帖」が顕著な例であろう。エッセイ「虚像と実像」^(注12)によれば、紫式部の残した家集の「大尾」を締めくくる歌が加賀少納言の一首となっていて、重要人物であるはずの、この人の正体がわかっていないことを知ると、多くの資料と推論で正体を探っていく。「研究者や学者の手が届きかねるといふ人、歴史から見忘れられているような人にこそ手をさしのべてみたかった」と執筆の動機が語られる。また「草仮名の国宝であり、伝小野道風の筆として尊重されてきた」『秋萩帖』には、その原形をなす「草仮名の歌集が道風と矛盾しない時代に在りえたのではないか」という小松茂美氏の研究にふれて、秦は調査を開始する。やがて道風と大輔（たいふ）という関秀との間に「かなり深い思いが交わされていた」

ことを知るが、その大輔を調べていくうち「戸籍」すらがわからない。参考書の解説が誤った記述の孫引きの累積であることが判明すると、記録が残っていないで学者が論証できない部分を秦はあえて探求する。「大輔のむしろ適切な虚像を求めつつ、真実感を獲得しよう」とわたしは努めた」とある。「むろんわたしの推定は、推定ないし「フィクション」を出るものでなく、学問・研究とは一線を画している。学問が及ばないと知って、押しつけて分け入った架空の小説世界なのである」「かくありし」事実が書けると信じているのは傲慢であり、「かくあるべかりし」真実への接近、あたう限りの接近、こそが表現の誠意である」と記される。古典や歴史を題材にとるとき秦恒平の基本姿勢と見なしてよい。同様の動機がこの小説にも当てはまると思われる。

このような学術的追究と蓋然性を突き詰めた推論によって真実へと肉薄する手法は、しかし一方で、この試みはあくまで「私＝当尾」によるものであって、その追究の結果、真偽がどうであろうと「私」による考察であったという、いわば二重底の枠組を持つ小説（虚構）であることも心しておかねばなるまい。

『湖の本4 糸瓜と木魚』の自解「作品の後に」^(注3)に次のような述懐がある。

子規の伝記でもなく浅井忠の伝記でもなくて、二人が横綱相撲よろしく取組んでいる「小説」であるからには、むろんその展開に私なりの用意がある。つまり趣向がしてある。そうまで言うくらいだから、それは読者に対し誘いつつ秘しつつ幾重ねかに仕掛けてある趣向であり、しかも私が書いてみたかったのは、つまり「写生」の二字についてであった。

作者が仕掛ける〈趣向〉とはいったい何なのか。

そこで一つの仮説を立ててみる。これは読み進めるうちに感じ取れることでもある。子規と浅井に関わる記述が史実にそって正確であるの言うまでもない。しかし先に見た系譜の、忠とは直接関わりのない、浅井家（あざい、と濁って読ませる点にも作為を感じさせる）のできごとや、大原瑞穂画伯、大原秀穂、大原鶴子（大原は子規の母方の姓である）^{（注14）}に関する世界は、とうぜん「小説」という虚構の世界である。とすれば、ひよつとすると鶴子の家で教えられた、短冊に書かれた浅井忠の俳句「秋ざくら」も、色紙大に描かれた「葉鶏頭」のデッサンもその世界に属する以上、ほんとうは実在しないのではないか。忽然とあらわれ忽然と去っていく鶴子との接触が鶴女房を想起させたように、その邂逅は虚構への入口ではなかったか。

そう思つて読むと、短冊の句は「飾りけのない短冊に無造作に書き下して「忠」と一字の署名は信じて、句が浅井忠の作かどうか確かめたことではない」と含みのある表現になつてゐる。浅井忠が俳句を作つたことは周知のことである。しかし俳句なら自著は「忠」ではなく、黙語とか木魚とか柰助とか柰（バリの句会で使用された）の号が記されるのではないか。さらに想像を逞しくすれば、子規句集に見られる「鶏頭の十本ばかり百姓家」と並ぶ、「うつくしき色見えそめぬ葉鶏頭」の（うつくしき）に通じる気配がある。また子規の短歌「春の日の雨しき降ればガラス戸の曇りて見えぬ山吹の花」の発句にもなにかしら通じるものがある。

うつくしき色見えそめぬ葉鶏頭

（子規）

春の日の雨しき降ればガラス戸の曇りて見えぬ山吹の花

（子規）

雨の日の雨うつくしき秋ざくら

（忠）

並べてみると、きわめて恣意的ながら通じる所があり、忠の句は作者の創作なのではないかとさえ推測され、また本文中に、山吹の花の歌十首のうち二首が取られているのに、八番目にある上記の歌は取られていないのはなぜか、

など迷妄は深まっていく。

さらに、葉鷄頭の絵については、「これも浅井のと教えられた絵は、一点色紙大の絵しか記憶にない。それも鶴子が勉強机を据えていた四畳半に、額におさめて懸けてあった。色を使わない葉鷄頭の写生で、風をはらんでか、十数本思いいいの形をした鷄頭が円い朱印を捺した隅四半分の余白を生かして面白く配置されながら、みな一様にかすかに右上へ葉裏を返し首を傾けて勢いよく描かれていた」と詳しく説明されるが、「いつたい何時ごろにあの絵を描いたろうという問いには所詮答えるでたてがなかった」と言い、それは作品の最後まで明らかにはされない。本文によれば、祖父の縁組のときに浅井先生から贈られたもの、と説明がある。大原瑞穂の結婚は明治三十八年とされる。浅井忠は明治四十年に死去するから、晩年の出来事とわかるが、むろんこれは作品の描かれた年を特定するものではない。このように鶴子の世界はどことなく事実関係が曖昧であり、そして短冊も忠の葉鷄頭の絵も、所詮、鶴子の勉強部屋で「私」が目にした〈記憶〉にすぎないのだ。

もちろん、そもそも実在人物（それも著名な人物）の作品を創作できるものか、という根本的な疑問があるが、作者と作品への真摯な理解、親炙、傾倒、敬意があればこそ可能であったと言えることもできるだろう。まして秦恒平が歌詠み人であることを考えれば、この大胆な試みも不可能ではないと思われる。小説という枠組のなかの話ではあるけれど、かつて「秘色」（「展望」昭和四五・三）において、大津京跡で掘り出され行方不明になっている無文銀錢の一枚の行方を知っていると語る作者であった。現実を虚構の世界に巧みに取り込む手法に多大の関心を寄せる作者なのである。

では、本文中の次の一節はどう読めるであろうか。

子規と忠を語って、大原鶴子抜きに、あの「鶏頭」の絵や「秋ざくら」の句を抜きにして物を言うのでは、私としては何かが嘘になる。と言っただけにも論文にそんなモチーフを持ちこめはしない。「子規居士弄丹青」の前に佇んだ感慨を、尽く、快く、胸の奥底から物を掴み出したように表現しようとするには論文はまったく適当な方法と言えなかった。私は生まれてはじめて、小説が書けたらと思った。

この小説の構造の機微を語る一文であろう。つまり史実に拠る〈子規と忠〉の物語と、〈鶴子〉の物語がちがった空間の話であることを示唆し、さらに鶴子や「鶏頭」の絵や「秋ざくら」の句は研究論文には扱えないもの、すなわち小説（虚構）として感慨を込めて描くべきもの、と区分されていると読める。特に鶴子との恋愛の記憶は格別の感慨をもたらすようである。そのことに読者の注意を喚起するために〈小説〉の語に傍点が付されたのは、『湖の本4 糸瓜と木魚』刊行時であり、最初に収録された『月皓く』（集英社）には、ない。ただ小説として、まったく分離されたままでは、鶴子も子規も忠も語れない。そこでこの二つの世界が有機的に交錯できる方策として、實在する「子規居士」の下絵（下註）についての考察や、浅井の「秋ざくら」の句や「葉鶏頭」のデッサンなどを介在させたのであろう。

さて、浅井のおばあさんが京大病院で亡くなり、鶴子が八年ぶりに訪ねてきた。千葉に住む鶴子の祖母に宛てD教授から、浅井忠没後五十年展に故大原画伯の遺作を出して貰えるかと問い合わせがあり、祖母の名代として鶴子がD教授に会ったとき、浅井忠に興味をもっている学生がいることを聞き、当尾というめずらしい名前から判明したらしい。

土産はそのときK大学に寄贈したものとは別の「子規居士」のコピーであった。「私」は、この図が「画家浅井忠の子規論に当るといふ推断」をした。それは先述の「子規がではなく浅井忠がわかった」という言辞に通じるものだが、「ただ病子規の呻吟を描いたのでないことはむろんだった」。六尺の病床を生きる世界と心得た子規に敬意を払

い、呼応した浅井の姿勢であろうが、その意味の解明は末尾まで俟たねばならない。

二人が根岸に住むようになったのは共通の知人、陸羯南の仲介であろうと「私」は考える。子規の日清戦争従軍の熱望を引き起こしたのも、前年に従軍した浅井の「従征画稿」であったと想像し、「私は容易に自分が子規とも浅井ともなつて直かに物を見た。物を思った」。このように作者の自在で、しかし真摯な思いに乗せて、子規と浅井との対話が生まれ、ついには漱石も加わつて話を進める。漱石の日記に、パリの浅井を訪問する記述を見つけると、その仲介者は子規であつたであろうと推理し、対話が生まれ出る。二人は子規について「偉い男です」「大きな人です」と言い、「あれは、ああやつて寝たまま百年でも頑張り抜くやつですな」とお互い笑つて敬意を表す。あるいは漱石がパリまでの船旅の途中、書簡で「鶏頭」の句が届いたと告げると浅井は次のように応対する。

「——鶏頭の——十四五本もありぬべし。——いいじゃないですか。ね、夏目さん。これは子規先生一代の作じゃないですかね」

「やつぱりそうお考えですか。私はこれを読んで、日本の方へ敬礼してやつたですよ。まあどうして子規つてやつは此処まで真直ぐと出て来れるんですか」

「叶わない。——いや叶わない」

「ところが、向こうじゃ様子がちと違うらしいですね。虚子なんかがこの句に反対なんです。七八本もありぬべしとか、鶏頭の代わりに枯菊のとやつても変りがないなんて。——虚子も莫迦です」

「愚論ですそれは。写生が分つてない。そりゃ写生つてば無差別に何でも写生できる。できる中から何を写生するか。そりゃいわば天命なんだ。天命にどこまですぶつと直入して方に一つの鶏頭なら鶏頭、それだけを写しき

るか。写しきったそれが宇宙と同じ重さだ。天の命なんですよ。そうでしょ夏目さん。あとで何言ってもだめなんですよ。——虚子君ですら写生が理屈になる。いやはや、天命は理じゃないな。理のあるうちはそいつは聴えない」

会話は弾み、最後には「二人はその辺までも話題を展げてから、丁寧に挨拶し合って、見送り、見送られたらろう」と推測であることを明示する。

実在する子規や忠や漱石らの会話は、むしろ史実にしたがって想像され、再現されるものである。「無い髭をひねる風情で私は本当に苦笑いを浮かべながら、浅井らしい言葉を浅井らしく、ひとり頭の中で喋りつづけた」とあるように、時には登場人物になりきって想像を広げている。そのためには登場人物の綿密な調査が不可欠のだが、秦恒平は限りなく寄り添い近付きながら描いていく。それを裏付ける次のような言辭がある。ある芝居を観劇して語った一文に、「わたしが、長編小説『最上徳内』のなかで終始時代を超えて徳内とともに蝦夷地を旅したような、あえて言うが必然の妙を得てやってもらいたい。歴史の人物を演じる気なら、主人公の生涯の少なくとも三倍ほどの歴史を掘り下げた上で、きちっと構築した方がいい。その勉強を欠くから薄く安くなるのであり、把握が弱ければ表現も弱くなる」と、いつもわたしは自分を戒めるのはそれゆえである」とある。^(注16) 秦の小説がかかる綿密な調査のうえに成立した物語であり、それと実に巧妙に同時進行される虚構の物語の存在が、単なる伝記でもモデル小説でもない、文学作品としての質を高めていると言つてよい。史実に基き、想像力を加えて情景を立体化し、そして上述の写生論のように、作者自身の芸術観を溶かし込むのである。

(4) 浅井忠の「葉鶏頭」の幻想性

鶴子の父秀穂は、明治三十九年四月、京都鳴滝で生まれた。その父は、母ではない女人と恋をして、それも母の親友と恋をして、それも心臓に重い病いを抱え、もはや死にゆく女人と恋をして、一時退院のときに富士の見える三日月湖へ逃れていったという。死の直前、女は鶴子の母に宛て、長い手紙と『左千夫歌集』を送り、自ら一人で命を断つた。詫び状であろうか、自分一人で死ぬ覚悟を綴ったものか、長い手紙の内容はわからない。しかし、その歌集はしばらく鶴子の本棚に無造作に放置されていたらしい。妻を裏切った夫と親友を裏切った友の苦い証しとして「裏表紙が一度引き裂かれ、別の紙で補強して糊づけしてあった」という本の形状が、やるせない母の心境の起伏を物語っている。

この歌集は冒頭で、鶴子が転校するとき、手紙と一緒に「私」にくれた、「初版『野菊の墓』（俳書堂）に添えて／＼左千夫歌集」を贈る「秀穂」と二行に署名された本である。昭和十二年十二月の第十二刷と奥付にあるところから、明治三十九年生まれの秀穂は、当時三十二、三歳と思われる。それにしても、不倫の相手が、自分に贈られた署名入りの本を、死ぬ間に母に送りつけた意図は何なのか。死後もなお呪縛をかけるつもりなのかとも考えられるが、母の親友という女性はそのような風には描かれていない。そういえば、忠の葉鶏頭のデッサンを「父とまためぐり逢う日の割符」のように大切に持って、夫を追ってパリへ渡ったものの、鶴子の母は夫に近付けずに「いつも近くまで行っても一緒に住んでない」と鶴子は言っていた。わだかまりが母の心の奥に残っていたのであろう。「私」は左千夫の歌を思い出しながら、思わず「鶏頭の叢を、烈しく風が吹くと想った」と感じる。なぜなら、鶏頭のデッサンは、秀穂が「浅井忠の絵で認めた唯一枚の絵」であり、さほど価値を認めなかった父大原瑞穂から盗むようにして母に預けた

「婚約のおしるしの積り」であった。つまり秀穂と母の愛の証しとも言うべき品であったのだ。愛の証しを揺さぶるように、破倫の烈しい風が吹き渡る思いがしたのである。

さらに「私」にも鶴子との間に、秘めた恋の体験があった。「子規居士」のコピーを持ってきてくれた日、久しぶりに浅井の家を訪れて鶴子と二人きりになったとき、「暗闇に落ちこみながら鶴子に触れたたかな感触を、まだ手のひらに肌がありありと感じたまま。」と記される部分であり、加えて「——唇が触れたのは、あの時、鶴子の柔らかな耳の下らしかった。よくしなう腕に首を捲かれながら昏闇に私は両手を使って肩を引き寄席背を引きよせ、思わず空を蹴るらしい鶴子の脚に脚を絡めて奈落の底へ沈んで行った」「顔を離すと鶴子は低く鋭く叫んで力いっぱい、私の首を抱いた。外套の釦が障るのを手さぐりに一つ、一つ外し、改めて胸を合わすように私は半ば抱き起して鶴子を抱き緊めた。昏闇が遠くの方から染めたように刻々と燃え立つ朱の空に変わりはじめ、手を払って一散に駆け寄る少女の叫ぶような笑いを私は聴いていた」とある。

この部屋でお祖母ちゃんは死にたかつたようよ、と鶴子が言うように、そこは魑魅のような異界であった。絵空事の世界との接触であった。だから、鶴子との逢瀬のあと、後に妻となる品部迪子と会ったとき、「どうかしたの」と思わず聞かれたほど、「私」は尋常ではいられなかったのだ。迪子を送り届けるとすぐ鶴子のホテルに電話するが、すでにチェックアウトしていて会えなかった。

その日の昼間、鶴子と一緒に三条通をタクシーで走りながら、「私」は鶴子の祖父母や父が近くに住んだらしいことを「でたらめな合成写真を見るように一重ねに想像していた」。そこには秀穂と妻ではない女性との、三日月湖への道行きの光景も重ねていたかもしれない。想像される空間はそのまま絵空事であり、その「想像の中から小説の世界が輪郭をもって浮かび上がるのを期待し希望していた。鶴子はその期待や希望に符節を合せた「でたらめ」を、奥

庭の見えるあの座敷で喋ったのかもしれない。どうでもよかった。鶴子の顔は闇に沈み、鶏頭の叢が真赤に闇の底で揺れていた」。

鶴子をめぐる世界が虚構であることを語る部分である。彼女が「でたらめ」を語るのではない、作者が〈子規と忠〉の世界に拮抗して対等にわたりあえる絵空事の世界を語らせるのである。夢から醒めたように「私」は鶴子の話の「でたらめ」かもしれないと思う。しかし真偽など重要ではない。大切なのは、今は亡き鶴子を絵空事の世界に回収し、子供のころ真つ赤な夕焼けのなかで鶴子と抱き合った記憶を霧散させないことだ。また浅井家の一室で抱き合ったためくるめく恍惚の時間を自らの胸に封じ込めることであつた。そのとき、鶴子の背後には「鶏頭」の絵が掛かつていた。本来は「色を使わない葉鶏頭の写生」であつたはずのデッサンが、かかる思いに染められ「鶏頭の叢が真赤に闇の底で揺れていた」のだ。追慕の炎は、官能のよろこびを色濃く示唆し反映させながら闇の底で真つ赤に揺れている。作者の目論んだ鶴子の創造は、亡き鶴子に呼びかけ、その姿を虚構の世界に奪回することに重要な動機があつたにちがいない。葉鶏頭のデッサンは「私」にとって激情の迸りを思い出させる幻想であつた。

では、浅井の「葉鶏頭」のデッサンが存在しないという仮説が正しいなら、その着想を得るために、どのような素材が作者の念頭にあつたのだろうか。推測するに、それは先の前川公秀の年表に見られる次のような一節ではないだろうか。

前川は、「浅井と正岡子規とは、明治二六年頃新聞「日本」の陸羯南を介して知り合つたと言われている。二人の交流を物語る資料として、子規の「霜かれや狂女に吠ゆる村の犬」という句に浅井が作画した《狂女》が有名である。浅井は、子規の影響で俳句に親しみ、ヨーロッパ留学中には、和田英作、藤村知子多、中村不折らと「巴会」という

会をつくり、盛んに句会を開いている」という事実を披露している。二人は俳句と絵で応答しあえる間柄であった。さらに近年、馬淵礼子(注17)は、「浅井の方から子規との交流を辿るとき、子規の句に浅井が絵を描いたもので、特筆すべきは、なんとといっても「狂女」「古城」の合作であろう。この二双の軸を、私は所蔵している千葉県立美術館で見た。軸上部の「霜かれや狂女に吠ゆる村の犬 子規」の句と、軸下部の、浅井の「狂女」の絵、それと同じく、「絶頂に城かまへたり秋の山 子規」の句と、浅井の「古城」の絵の、やや離れた位置関係は、互いの関連を語りながらも、それぞれ独立した世界を明示している」と述べている。

写真版では、二人の句と画は別紙のものを軸に表装したもので、句に添えて描いたものでも、絵に句を添えたものでもないことがわかる。緻密な調査をしたはずの作者が、これらの存在についてまったくふれていないのも不思議である。しかし逆に、これらの事実から、子規の「鶏頭」の句に添えて浅井が「葉鶏頭」の絵を描くという着想は十分起こりうるわけで、そして物語の生成上、必須とも言えるこれらの結節は、土居次義との出会いが大きく関わっていると想像される。そしてさらに興味深いのは、鶏頭の十四五本もありぬべし、の句が、小説「柿二つ」によると「野分けが吹いた後で、上野の山の被害は少なくなかったが、庭の鶏頭には、たいした傷みもなかった」(馬淵文の引用)ときに出来た句であると記す金子兜太(注18)の一節を引き、そこに「添えられた、子規の墨絵「葉鶏頭苗」にふれて、「数本の葉鶏頭苗が、まるで踊っているかのように、描かれているのも面白い」と馬淵は記している。いま問題の、彩色しない、浅井の「葉鶏頭」のデッサンを考えるとき、作者の脳裏にこのような子規の墨絵が浮かんではいなかったであろうか。

とは言え、もちろん浅井の「葉鶏頭」の絵が存在しないことの証明にはならない。同様に「秋ざくら」の短冊が存在しないと断言することも危険でむずかしい。

(5) 写生について

浅井忠は「鶏頭」の句に、物狂おしいまでの生と冷徹さを読んだのであろうか。

迪子が言うように「子規は、鶏頭を十四五本まで、眼で勘定したのかしらね」という「凡庸」だが、そういう素朴な気持ちの方が俳句と「深く交叉しえていたかもしれない」と思う。「子規は病氣だ。退屈もしている人だ。病室を眺め庭を眺めて、あり余った時間も子規の病苦の一半を成している。彼は葉鶏頭の日ごとに鮮やかな色を見つめて一本、二本、三本と当然何度も何度も勘定した。勘定せずに居れなかった。十二まで数えて残る二、三本は繋り合った陰になって数えられなかったのが「ありぬべし」かもしれない。数を数えるなどという凡庸な手続き抜き直観が、「十四五本」の含みと「ありぬべし」の推断を渾然金無垢に打ち鍛えた」と「私」は推測するが、意外に迪子の方が的を射抜いているのかもしれないとも思う。たしかに、随想「九月十四日の朝」に記されるように、両脚に水がたまり膨れあがつて身動きができない状態にあり「顔はすこし南向きになつたまゝ、ちつとも動かれぬ姿勢になつて居るのであるが、其儘にガラス障子の外を静かに眺めた」。この子規の視界に「正面には女郎花が一番高く咲いて、鶏頭は其よりも少し低く五六本散らばつて居る。秋海棠は尚衰へずに其梢を見せて居る」といった光景が写る。見ることに許されない、ぎりぎりの絶対絶命の世界である。

それにつけても子規の壮絶な生き様はどうだろう。歩行の自由を奪われ、海外へ行きたい望みは断たれ、漱石や浅井忠や中村不折など友人の渡欧を羨望の目で見送りながら、自分は『病牀六尺』の狭い世界で生きることを余儀なくされた。身体を折つて苦痛に耐えるときは六尺でも広すぎると書きながら、広い世界が見られないかわりに世界の深

さを知ろうとした。日々深刻になる病と向き合いながら、中村不折が勧めたという写生を試みた。もちろん平静を要する写生に、ここは常に平常を保っていたわけではなからう。病によって逆上し、錯乱し、絶叫し、号泣して、ついには自死を思い、モルヒネを使いながら「菓物」や「草花」を描いた。モルヒネを飲んでから写生するのが何よりの楽しみ（『病床六尺』）とまで書いた。そして明治三十四年、七月に書き終えた『墨汁一滴』に続き、九月から『臥漫談』を書き始めた子規は、九月二十一日の日乗に、妹の律について次のように記している。

律ハ強情ナリ人間ニ向ツテ冷淡ナリ特ニ男ニ向ツテ^モナリ彼ハ到底配偶者トシテ世ニ立ツ能ハザルナリシカ
モ其事ガ原因トナリテ彼ハ終ニ兄ノ看病人トナリ了レリ若シ余ガ病後彼ナカリセバ余ハ今頃如何ニシテアルベキ
カ看護婦ヲ長ク雇フガ如キハ我能ク為ス所ニ非ズヨシ雇ヒ得タリトモ律ニ勝ル所ノ看護婦即チ律ガ為スダケノ事
ヲ為シ得ル看護婦アルベキニ非ズ律ハ看護婦デアルト同時ニオ三ドンナリオ三ドンデアルト同時ニ一家ノ整理役
ナリ一家ノ整理役デアルト同時ニ余ノ秘書ナリ書籍ノ出納原稿ノ浄書モ不完全ナガラ為シ居ルナリ而シテ彼ハ看
護婦ガ請求スルダケノ看護料ノ十分ノダモ費サザルナリ野菜ニテモ香ノ物ニテモ何ニテモ一品アラバ彼ノ食事ハ
了ルナリ肉ヤ肴ヲ買フテ自己ノ食料トナセンナドトハ夢ニモ思ハザルガ如シ若シ一日ニテモ彼ナクバ一家ノ車ハ
其運転ヲトメルト同時ニ余ハ殆ダ生キテ居ラレザルナリ故ニ余ハ自分ノ病氣ガ如何ヤウニ募ルヨモ厭ハズ只彼ニ
病無キコトヲ祈レリ彼在リ余ノ病ハ如何トモスベシ若シ彼病マンカ彼モ余モ一家モニツチモサツチモ行カヌコト
トナルナリ（後略）

また続けて、「彼ハ癩癩持チナリ強情ナリ氣ガ利カヌナリ人ニ物問フコトガ嫌ヒナリ指サキノ仕事ハ極メテ不器用

ナリ」と書き、「彼ノ欠点ハ枚挙ニ遑アラズ余ハ時トシテ彼ヲ殺サント思フ程ニ腹立ツコトアリ」とまで記す。「病勢ハゲシク苦痛ツノルニ従ヒ我思フ通りニナヌタメニ絶エズ爛癩ヲ起シ人ヲ叱ス家人恐レテ近ツカズ一人トシテ看病ノ真意ヲ解スル者ナシ」と悲しむ。

ここには、律に罵詈雑言を書き連ねながらも愛情と感謝の気持ちを感じさせる。病の兄の世話を引き受け、贅沢をせず、懸命に一家を支える妹に感謝し氣遣っている。病気の苦痛とはがゆさに爛癩を起しながらも、この毒舌にふと漂うユーモラスな余裕こそ、子規のころの強さと自由を感じさせる。そして彼の（写生）は、絶え間ない葛藤とその彼方に見える客観性であり、いかに平静に見えようと背後には押し殺した激しい感情が秘められていたことを推測させる。その二日後の九月二十三日には、「巴理浅井氏ヨリ上ノ如キ手紙来ル」として、グレーでの風景画と四名の寄せ書きの絵葉書が載せられているが、続けてその日乗に、「五月雨ヲアツメテ早シ最上川」にふれて「今日迄古今有数ノ句トバカリ信ジテ居タガ今日フト此ノ句ヲ思ヒ出シテツクズクト考ヘテ見ルト「アツメテ」トイフ語ハタクミガアツテ甚ダ面白クナイソレカラ見ルト 五月雨ヤ大河ヲ前ニ家ニ軒 撫村 トイフ句ハ遙カニ進歩シテ居ル」と記している。写生とは、人間のタクミ、つまり意匠を加えないことだと語っている。

さらに病状の悪化した明治三十五年の『病牀六尺』（百四）で描かれる「渡辺さんのお嬢さん」とのお見合いに関するユーモアなど、とても死を目前にして苦しむ病人とは思えない強靱な精神がうかがえる。山本健吉は「この想像を絶した苦痛の中にあつて、それでも自分を客観化する心の姿勢を失つてゐない。よほど強靱な精神の把持者と言はなければならぬ。これも写生的態度の功德と言ふべきだらうか」と記し、続けて子規の「写生的態度は、人生をも客観的に見る態度を養ひ、そこにおのずからある種の余裕がにじみ出てくる。それは俳諧的要素と言つてもいいもので、おのずからユーモラスで洒脱な味わひである」と記している。

写生を始めた時期について、秦は「子規が写生画をはじめたのは明治三十二年秋、浅井忠が西洋画研究のため二年間フランス留学を命じられた時分からだ」と記すが、上述の子規年譜は、明治二十七年に「このころ、田園風景に写生の興味をおぼえ、よく郊外に吟行する」とある。かつて『子規全集』の月報に秦は以下のように書いている。^(注19)

浅井忠の絵画の根底には写生が大事に問いつづけられたらうと、それは美術史的にも見定められて来た観点であるが、浅井の写生観が、正岡子規の俳句や短歌を律した、文章を律した写生観に影響した点と、それとは逆に、子規が深めて行った写生の説が、今度は浅井忠の中期（フランス留学中）ないし晩期（京都移住後）の絵画に反映した点とを適切に見届けることが必要かつ可能と推測して、私は極く最近に『糸瓜と木魚』（『月咄く』所収、集英社）という小説一編を書きはしたが、事はたかだか小説の材料になる程度のもではなく、もつと念入りに専門家の論及を待つべき日本の近代の一課題だと思われる。

ここにはこの小説への作者の意図が語られている。つまり二人がお互いに写生観に影響し合ったことへの更なる追究を願っているのだが、では子規は写生をどのように捉えていたのであろうか。以下、本文中の言葉を辿ってみることで、自ずと秦恒平の子規観も見えてくるかもしれないと思う。

折りにふれ子規は自身でも「絵ごろの動くのをよく承知しながら」「聴き習うだけ」であったのを、不折が「病中無聊を慰める気で子規に写生を勧めた」のをきっかけとする。その時不折は「心が先走らない写生」を主張した。心が「出しゃばるから眼と手が対象の内側から本物の自然の心を、自然の本質を見当てて掴み出せなくなる。眼は無垢に見て、手が確乎と働けば物は本物に成って露われてくる」と言う。聞いた子規は納得して「絵の具でなく言葉で

本物に突き当らねばならない。先ずは俳句、だった。彼は俳句に就てその思案を、一切写生二字の実践によって尽すよりないと思ひ立ち、だがその時はもう病床に釘づけだった。動けない「子規はじりじりともう一度問題の、心、を見直して行つた」。「心が即ち情緒や風情ではない。風情や情緒にも粉飾されない心が本物となつて表現される機微は、本当にただ眼と手が識るのか。その手にも眼にも心が籠っているだろう」と思ひ、高橋由一の絵を思ひ浮かべる。

子規は以前に高橋由一という洋画家の、縄で釘に吊された鯉の絵を観ていたと感心した。が、今想ひ出してみるのである。ひたすら鯉という物が精巧を極めて描き写され、毫の歪みも揺れもない眼と手との渾然協力の写実に相違なかつた、のに、鏡に鼻も眼もくつつけて自分の顔を覗くような窮屈な印象がある。画家と鯉の間に、鯉を鯉にし画家を画家たらせる距離感、空間、が抜き去られていた。

この〈距離感、空間〉こそが芸術を生む機微であると思われるが、作者は子規をして、写実と写生のちがいを語らせ、「写生する眼と手は、画家の心を写生される物の心へと導く役をせねばならない。写す対象の生命を信じると同時に写す自分の心を信じる、その逆も信じざる、その信を持した姿勢で物の心と吾が生とを一つに燃焼し表現する。写生とはその実践ではないのか。自分はそれを天命を聴くに同じだと思ふ」と熱弁させる。

かつてフォンタネージが浅井に教え、また浅井が教場で説いたことを不折が聞き、それを子規に伝えている。「私は「瓶にさす藤の花ぶさみじかければた、みの上にとゞかざりけり」の歌と「鶏頭の十四五本もありぬべし」の句に躍動する「写生の迫力」を感じ、「子規写生歌の絶唱」だと思ふ。また「歌も句も子規写生の説の真義に逼る難関であり公案である」と思ひ、「これを肇めて創り、えた偉大さに感嘆した」のである。

子規の言う写生は、絵の領域にとどまらない。かつて浅井に不折を紹介してもらった際も「己が文芸を洋画というものの迫力で鼓舞しうる青年画家」を要望した。「絵と俳句との結節を子規は早や「写生」の二字に期待していたらしい」と秦は分析する。そして子規の心は病苦のなかでも「健やかな小気味いい文章」を書き、苦悶しながらも「自身の病苦を自身写生し尽して剩さない」。さらに自死の誘惑に苦しむ悲惨さを記しながらその日乗に「女郎花や葉鶏頭の絵を心涼しく描きこんでいた」。文章にも絵にも立ち現れるこの強靱かつ透徹な精神力に子規の「面目」を見た浅井は、『菓物帖』『草花帖』などを通して「写生の徹底ぶりに」「もつと深い芸術表現へ」の何かを掴んだのだろうか、とD教授に語らせている。

鶏頭の十四五本も見えぬべし、という句も、純写実でなく純写生である。つまり「つくった句」ではなく「自然に創られた句」であることを浅井は看破して、子規の趣向に応じるべく追悼号に「子規居士」の絵を載せたのだと「私は理解する。そしてさらに「私は、もう一言を口にしたかった。創られた写生画が一つあります。「鶏頭」の絵です」と思うが、ついに口には出さなかった。それは「所詮は承服して貰えないさながらの絵空事だった」からである。「つくった句」でなく「自然に創られた句」とは、人間の意匠や巧みが介入しない、それでいて人間の心が純粹に注ぎ込まれた句や絵を言うのであろう。そのことを二人は理解し影響を与え合ったということであらうか。

(6) 史実と虚構のあいだ

さいごに、実際に浅井が子規を最後に見舞った日について考えてみたい。

つとめて史実に忠実に語ってきた作者が、末尾にいたって俄かに虚構の様相を見せはじめた。冒頭から「子規居士」

の絵のいきさつの不思議さが全編を貫いていたのだが、つまり時期的に、腹這いながら秋海棠や菊やリンゴや柿という（秋の花や果物）を描く子規の姿を、浅井忠が実際に見ることができたのかという疑問である。すでに見たように、浅井は八月十九日に帰国し、東京に帰ってくるのは八月二十一日、そして子規自身が「廿七日午後黙語氏歐州ヨリ帰りテ始メテ訪ハル」（玩具帖）と記すように、浅井が訪れるのは八月二十七日であった。京都に移住するのは九月九日であるから、可能性があるのは、そのわずか十日ばかりの間である。秦は「慌しい帰国直後、離京直前の数日ないし十数日の間に幾度も子規庵を見舞わずに居れない人だった」と記し、京都赴任の挨拶に訪れたのは死の直前「五日前だった」と、つまり九月十四日に設定している。ちょうど子規に「九月十四日の朝」という虚子に口述筆記させた随筆が存在し、もちろん浅井に関する記述はないのだが、その日に今生の別れをしたことになっている。一両日中に京都へ発つと告げる浅井に子規は苦笑いしながら答える。

「——木魚先生。人間の苦痛はよほど極度へまでも想像せられるものじゃが、そんなに極度にまで想像したような苦痛がですナ。自分のこの身の上に来る夕、こりゃチョット想像せられんかったことです」

これは『病牀六尺』の百二十四の「人間の苦痛は余程極度へまで想像せられるが、しかしそんなに極度に迄想像した様な苦痛が自分の此身の上に来るとは一寸想像せられぬ事である」を会話に援用したもので、実際には九月十三日の日付がある。「九月十四日の朝」に描かれるように「余は四五日前より容態が急に變つて、今迄も殆ど動かす事の出来なかつた両脚が俄に水を持つたやうに膨れ上つて一分も五厘も動かす事が出来なくなつた」状態であつたが、「木魚先生」には「畏れ多い」とその脚を見せずにいる様子がそのまま描かれ、立ち去ろうとした浅井はその姿に不覚の

涙を落とすのである。

さらに、寒川鼠骨の回想記として掲げられた次の一文はどうだろうか。

草花帖に取りかかれた八月の暑さ盛りの或る日であつた。居士は写生の筆を投げ棄てて、病床に待して居る私を顧み、

どうも思ふやうにいかんかい。ねてゐてやるのでは駄目だ。達者な人なら、どんなにか手際よく、あざやかにいくことだらう。お前一つかいて見ておくれ

と言つて、やれやれ草臥れたといふ態度で梢々横向きになつて茶を呼ばれた。私は「とても駄目ですよ、第一絵具を持ちません」と答へると、

これを貸してあげよう、とにかく何でもいい明日の午前中に画いて来て御覧

と否応言はせぬけしきだ。これも御伽の役目だと思つて、翌朝鉢植の草花店へ行つて、ゼラニウムを一鉢買つて来て、朝食後に写生して病床を訪れ、御覧に入れた。

やつぱり自在なところがあるぞな、病人には出来ない所が出来てゐるとて下手だとけなさずに喜んで見て居られた。さうした所へ、たまたま浅井黙語画伯が見舞に来られ、いろいろの話の末に、病居士は枕頭の菓物帖を取つて示された。画伯は一枚々々繰りつつ熱心に見て居たが、七月廿七日の胡瓜の断面を現した図に至つて、しみじみと打ちながめ、首を傾けて考へてゐた。(略)

「或る日」とその翌日の話である。年譜によれば、写生帖の『菓物帖』が完成するのは八月一日(秦は絵と日付を確

認して八月六日と訂正する)、ついで一日より『草花帖』が始められ、二十日には完成したとある。したがって「草花帖に取りかかれた八月の暑さ盛りの或る日」という鼠骨の言辭から、この回想記の時期は八月初め、遅くて八月半ばでなければならぬ。ところが先に見たように浅井忠が帰国後初めて訪れたのは八月二十七日であり、その頃はすでに『草花帖』はできあがっていたはずで「取りかかれた八月」では決して、ない。明らかにこの一文は時系列に破綻が生じている。また浅井忠が「たまたま」見舞いに来たという物言いには仰々しさはなく、ぶらりと立ち寄った感じが漂う。帰国後初めての訪問とも思えない。

秦は、時系列の破綻には言及していないが、その筆致から、九月にも見舞いの訪問の機会があったに違いないと推理して、「子規居士丹青を弄ぶの図が、たとえ草花帖に写生ではなくとも実景として浅井の眼に映じたとすれば、可能性は帰国後の僅かな期間に、鼠骨の回想にあるような庭づたいに飄然と見舞に來た時でしかない」と、史実や年譜に記されない空白部分にその可能性を読んでいる。小説では、最後の訪問を九月十四日と設定したことはすでに述べた通りである。

浅井が実景を見たかどうかはわからない。しかし「子規居士弄丹青図」には秋海棠の鉢植のそばに、手籠のりんごではなく、秋のくだもの、柿が四個描かれた。それは『松蘿玉液』のなかの「柿は野気多く冷かなる腸を持ちながら味はいと濃なり。多情の人、世を厭ひて野に隠れながら猶物に触れて熱血を迸らすにもたとへんか。冷腸熱血吾れ最も此物を愛す」の一節を繰り返し読みながら浅井はこの絵を描いたもので、「世を厭ひて野に隠れながら猶物に触れて熱血を迸らす」(冷腸熱血)という語句に、子規の生きざまと覚悟と矜持を読み取り「子規の面目を見届けた」と浅井が理解したものと察知して、秦はその図を仕上げた浅井の心境をなぞっている。

また、そればかりでない。その直前で浅井夫妻の京都の生活に満ち足りた姿を描いているところを見れば、かつて

留学中の浅井が京都移住について、弟への手紙のなかで「外国を見て多少の希望を抱て帰れば一も其の希望を達する事不叶、只煩悶して人に悪まれ人に攻撃される材料と相成候が洋行帰りの常なり」と、日本の社会や日本人の狭量を厭い、「夫故京都へ引込んで陶器でもいちつて暫らくは遊ばんが為転任の約束をして置いた訳である」^(注20)などと失望を述べていた浅井には、その言葉は子規からの「警策」、つまり激励、戒めと映じたのだろう。だから「今はもう京都を去らじと決し」たと解釈できるのだが、同時に、秦は、子規が少年來の親友藤野古白の自死に接して以来、『仰臥漫録』のなかに「古白曰來」と特記したことを重視して、「早く逝きし死者の代表格で子規を手招いているのは間違はなく」と推測し、それと同じ重さで、浅井も「きつと」「子規曰來」の声を彼は聴き続けた気がする。そしてこの誘惑こそ浅井を子規亡き東京に帰さず、生きうるかぎりを京都で生き抜かせた心の張り、浅井晩年の業績、主として子弟薫育の業績を支えた心の張りではなかったか」と推量するのである。おそらくそれが浅井の〈冷腸熱血〉の体現でもあったのだろう。

最終的に、「子規居士」の裏に透けて見える八瀬の風景画から判断して、この下絵が描かれたのは、子規没後、京都へ引越して「八瀬の秋を見てきた晩にでも」「手がけたに違いない」と「私」は納得する。その図柄には子規との思い出の深い秋海棠は欠かせなかった。また土居次義は、花と果物を選んだ理由を「草花、菓物の両写生帖製作の意を寓したものと思われる」と言い、さらに「画伯が意図する所は、草花、菓物両帖の写生の状を現わそうとするにあつたに相違ない」と述べ、菓物帖にない柿を最後に選んだのは「柿こそ居士が多くの菓物の中で最も愛好したものであつたからである」と記している。浅井忠の子規への心遣いがうかがえる。

上述のような浅井の、子規への対応が、「子規居士」がさながら「浅井忠の子規論にあたる」と「私」が感じた所以でもあるのだろう。

さて、浅井忠の「秋ざくら」の短冊、そして子規の「鶏頭」の句に呼応する「葉鶏頭」のデッサン——これらの物語を構成する重要な要素が実在しないとすると仮説を立証する材料をいまは持たない。写生論や作者の子規観についての詳しい考察とともに向後の課題として残されるけれども、むしろこの曖昧模糊とした虚実のあわいに精度の高い蓋然性の物語を成立させる虚構性にこそ、秦文学の真骨頂があるのだと私は考えている。

注

注1 山本健吉「作品解説」(『正岡子規集』昭和四三・一一 講談社)、以下、山本健吉氏の引用はすべてこれに拠る。

注2 前川公秀「年表」浅井忠とその時代」(『新潮日本美術文庫26 浅井忠』平成九・一〇 新潮社)

注3 秦恒平「明治初年の洋画家たち」(『青春と読書』昭和四九・一二)昭和五〇・一〇 隔月連載、のち『湖の本123 繪とせとら日本』二〇一五・三)。なお引用は『湖の本』に拠る。

注4 阿部喜三男(注1の『正岡子規集』収載の「年譜」)

注5 注2と同じ。

注6 『墨汁一滴』に「余の始めて不折君と相見しは明治二十七年三月頃の事にして其場所は神田淡路町小日本新聞社の樓上にてありき」此の時に際して不折君を紹介せられしは浅井氏なり」の記述がある。

注7 太田治子『夢さめみれば 日本近代洋画の父・浅井忠』(二〇二一・一 朝日新聞社)は、「子規と浅井は、ジャーナリストの陸羯南の紹介で知り合った。陸は、若き日に後の首相原敬らと共に司法省法学校で学んだ。そこで、子規の叔父加藤恒忠と親友になった。それが縁で陸は子規を自宅隣に住ませ、自らが主筆兼社長の新聞「日本」の記者として紙面を提供するといふ最大限の厚意を示したのである。浅井の従弟の窪田洋平も、同じ教室で机を並べた仲だった。浅井が上根岸に住むように

なったのも、その縁ではないかと思われる」と、いきさつを記している。

注8 荒正人『増補改訂 漱石研究年表』（昭和五九・六 集英社）の、明治三十五年八月の項に「廿七日午後黙語（浅井忠）氏 歐州ヨリ帰リテ始メテ訪ハル」（正岡子規「玩具帖」。この時、浅井忠は漱石について語ったものと想像される）との記載から特定される。

注9 杉田博明『祇園の女 文芸妓磯田多佳』（平成三・一 新潮社）に、「浅井が京都に着いたのは、九月九日。京都高等工芸学校が開校する一日前であった。十一日付の「日出新聞」は「昨日、到着」と報道している」とある。また祇園「大友」の女将磯田多佳が浅井と共に、陶器の店「九雲堂」を出したこと、多佳は雨が好きだったことなど詳しい記載がある。

注10 京都工芸繊維大学名誉教授の土居次義氏をさす。土居氏は「浅井忠の子規居士弄丹青図について」（『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告・人文』第7号 昭和三三・一二）で「子規居士弄丹青図」について、図版二枚を掲載して解説している。そして「この素描は、関西美術院で浅井画伯の指導をうけた門下生の一人芝千秋氏（一八七七～一九五六）の未亡人から出品をうけたもの」と由来を記し、追悼号へ載せた木版挿画との比較検討をはじめ、子規と忠の交友について詳しく述べている。この小説における「子規居士弄丹青図」や二人の交友に関する叙述は、この土居論文に依拠するところが多い。

注11 秦恒平『四度の瀧』（昭和六〇・一 珠心書肆）所載の「年譜」に拠る。

注12 秦恒平「虚像と実像」（『国語通信』平成三年 早春号）、のち『湖の本25 秋萩帖上・虚像と実像』（一九九三・六）。引用は『湖の本』に拠る。

注13 秦恒平『湖の本4 糸瓜と木魚』（一九八七・四）

注14 大原瑞穂の名は『明治大正文学美術人名辞典』（大正一五・四 松本龍之助監修 国書刊行会）に見あたらない。

注15 『湖の本123 繪とせとら日本』（注3）に、京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵の「子規居士弄丹青図」の下絵（注10と

秦恒平「糸瓜と木魚」論（永栄）

同じ)が写真版で紹介されている。なお、初出誌「青春と読書」(昭和五〇・六)の「明治初年の画家たち(四) 正岡子規と浅井忠」には掲載されていない。

注16 秦恒平『湖の本127 有楽帖』(二〇一五・一一)

注17 馬淵礼子『浅井忠白書(馬淵礼子評論集1)』(平成一八・七 短歌研究社)

注18 金子兜太「子規「写生」の二面」(講談社版『子規全集』第二卷 月報3 昭和五〇・六)の次のページ(七ページ)に子規の墨絵が掲載されている。しかし「数本の葉鶏頭苗」ではなく、紙面中央に、九本が楕円形をなして描かれているように見える。

注19 秦恒平「子規の絵どころ」(講談社版『子規全集』第十四卷 月報 昭和五一・二)、のち『牛は牛づれ』(昭和五四・三 小沢書店)。引用は『牛は牛づれ』に拠る。

注20 石井柏亭『浅井忠』(昭和四 芸艸堂・未見)を引用した、注2、および前川公秀『水仙の影 浅井忠と京都洋画壇』(一九九三・一 京都新聞社)から引用した。

注21 注10と同じ。

(ながえ ひろのぶ・近代文学研究家)